



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Głos z emigracji? : o "Stopie Ikara" Andrzeja Brychta - ścieżkami literatury popularnej

Author: Aleksandra Zug

Citation style: Zug Aleksandra. (2013). Głos z emigracji? : o "Stopie Ikara" Andrzeja Brychta - ścieżkami literatury popularnej. W: E. Bartos, M. Tomczok (red.), "Literatura popularna. T. 1, Dyskursy wielorakie" (S. 373-387). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ALEKSANDRA ZUG
Uniwersytet Śląski

Głos z emigracji? O *Stopie Ikara* Andrzeja Brychta – ścieżkami literatury popularnej

Przeżycia estetyczne zależne są w swoim przebiegu od czynników z istoty swej zmiennych, od warunków percepcji, od nastawień i właściwości odbiorcy, od typu dzieła sztuki, od panujących w danym czasie konwencji artystycznych, mody, przyzwyczajień [...] – napisała przed laty Maria Gołaszewska i trudno nie zgodzić się ze słowami badaczki zagadnień estetyki recepcji. Ten specyficzny rodzaj doznań, powstających w wyniku obcowania z określoną działalnością w zakresie sztuki, pozwala „dostrzec szczególne rysy wyobraźni artysty, jego sposobu widzenia i odczuwania świata [...]”², a zatem wiąże się (między innymi) z odkrywaniem jego osobowości twórczej. O tym, że przejawia się ona bezpośrednio także w kontakcie czytelnika z wybraną lekturą, może świadczyć choćby pisarstwo Andrzeja Brychta. Twórczość prozatorska, „kariera literacka” tego pisarza, jego barwna i kontrowersyjna postać, jak w soczewce skupiają wiele problemów kultury powojennej, a przez to wciąż wydają się interesujące dla historyków literatury tego okresu³. Utwory autora *Opowieści z tranzytu* odzwierciedlają nie tylko stan ducha człowieka żyjącego w czasach PRL-u i ówczesne uwikłania literatury, lecz są również ciekawym świadectwem podążania za gustami czytelnictwami, poszukiwania metod pozyskiwania szerokich kręgów odbiorców. Zwłaszcza jedna z ostatnich powieści tego pisarza – *Stopa Ikara*

¹ M. GOŁASZEWSKA: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Warszawa 1986, s. 299.

² Ibidem, s. 170.

³ Zob. między innymi ciekawą opinię Jana Błońskiego: „Czytając Brychta, doskonale czujemy, że nie jest z towarzystwa, [...] jest skądinąd. Nie wstydzi się (Brycht czy jego narrator, co często na jedno wychodzi) swoich reakcji, choćby nietaktownych czy zaskakujących”. J. BŁOŃSKI: *Między kaźnią a knajpą*. „Życie Literackie” 1967, nr 11, s. 11.

(opublikowana w 1975 roku w języku angielskim w Kanadzie, jej wydanie polskie ukazało się dopiero piętnaście lat później) to utwór, w którym prozaik sięga po konwencje literatury popularnej, posługując się sprawdzonymi chwytami – podejmuje śmiało gry literackie charakterystyczne dla tej odmiany piśmiennictwa⁴.

Już podtytuł omawianej publikacji – *Powieść sensacyjna* sugeruje, że mamy do czynienia z prozą bogatą w zaskakujące wątki, nastawioną na wywołanie skandalu. Zgodnie z regułami tego gatunku – pełniący funkcję dopowiedzenia – podtytuł utworu stanowi zapowiedź silnych wrażeń, niejako obiecuje, że w książce „dużo się wydarzy”. Opatrzanie powieści przymiotnikiem „sensacyjna” ma ujawniać dodatkowe znaczenia: czegoś niespodziewanego, nowego. Także wśród badaczy przeważa opinia, że *Stopa Ikara* obok innych emigracyjnych utworów Brychta – takich jak *Opowieści z tranzytu* czy *Sandra* – to książka wypełniona literackimi kliszami, która wyzyskuje prosty w odbiorze czarno-biały schemat, mający swą wyrazistością przyciągnąć czytelnika⁵. Istotne wobec tego wydaje się pytanie: W jaki sposób pisarz realizuje w *Stopie Ikara* (tekście w gruncie rzeczy niezbadanym, nieopisanym, często wręcz pomijanym przez literaturoznawców) znane schematy prozy popularnej? Pragnę w niniejszym szkicu przedstawić próbę interpretacji wybranych motywów (między innymi rolę wątków kryminalnych, pornograficznych czy mitologicznych), zwrócić uwagę na kreację bohatera-emigranta, zastanowić się wreszcie nad statusem idealnego adresata tego utworu. Warto także poddać refleksji kwestię: Czy w interesującym mnie tekście można odnaleźć coś więcej oprócz wciągającej fabuły? Jak sądzę, zaprezentowana w powieści wizja współczesnego świata – choć niewątpliwie osobliwa i w pewnej mierze całkiem odrealniona – może okazać się inspirująca w udzielaniu odpowiedzi na pytania o miejsce i kondycję jednostki.

Ukazane w *Stopie Ikara* losy bohaterów – Borysa Millera (ubogiego emigranta z Europy Środkowo-Wschodniej) oraz jego przyjaciela George’a (pochodzącego z Kanady przemysłowca narkotyków) – skłaniają do stwierdzenia, że przedstawiona w powieści rzeczywistość jest niebywale chaotyczna, złożona z wielu często niepasujących do siebie składników. Ponadto w jej obrazie dominują elementy w oczywisty sposób groteskowe, wręcz karykaturalne, co sprawia wrażenie przejawskawienia. Przykładem mogą być wybrane fragmenty utworu, odnoszące się do różnych etapów pobytu głównej postaci za oceanem,

⁴ A. BRIGHT: *Stopa Ikara. Powieść sensacyjna*. Wyd. I polskie. Warszawa 1990. W opracowaniu cytaty z tej powieści lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót *SI*.

⁵ A. FIUT: *Wrastanie w Amerykę*. W: IDEM: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 173.

w których można dostrzec swego rodzaju „brak umiaru” w rysowaniu niezwykłych sytuacji, scen i postaci:

Bosy Filipińczyk stał pod arkadą hotelu „Ford” na Young Street, głównej ulicy Toronto. Z ust ciekła mu ślina i mamrotał do siebie, patrząc szklanym wzrokiem w migotliwe światła. [...] Minął go człowiek z ufarbowanymi na różowo włosami, spadającymi na barki. Ubrany był w płaszcz oficera SS z rzędem złotych medali. Jego wysokie buty wybijały stanowczy rytm. Do szerokiego pasa przytwierdzony był wielki sztylet w stalowej pochwie oznaczonej swastyką [...]. Rozległ się krzyk, to krzyczał właściciel pornograficznego kina. Trzymał się za rozbitą głowę i krew ciekła mu przez palce. Krzyczał, że zabrano mu z kasy pieniądze. (SI, s. 8–9)

Podobne odczucie zamętu wyzwała scena oczekiwania przez emigrantów na uzyskanie dokumentu potwierdzającego status obywatela Kanady:

W zadymionej poczekalni siedziało kilkanaście osób. Byli wśród nich dwaj Murzyni w różowych spodniach i fioletowych marynarkach, Wietnamczyk w żółtych butach z cholewami, z których zwieszały się szczurze ogony, Hinduska w sari z wrzeszczącym dzieckiem na ręku, jakiś grubas z tatuażem na łysej głowie oraz kilku facetów o wyglądzie meksykańskim, którzy w kącie palili papierosy [...]. (SI, s. 32)

Poza wrażeniem wszechogarniającego chaosu, bałaganu, przytoczne wymyki unaoczniają przede wszystkim brzydotę i zepsucie Ameryki, co – zdaniem Aleksandra Fiuta – świadczy o konsekwentnie stosowanej przez Brychta strategii literackiej. Badacz podkreśla, że pisarz-emigrant, pokazując ciemniejszą stronę Nowego Świata, nie chciał całkowicie zamknąć drzwi powrotnych do opuszczonej przez siebie ojczyzny⁶. Skądinąd negatywny wizerunek Zachodu znamionuje większość publikacji autora *Spraw rodzinnych*. Warto jednak zwrócić uwagę na inny wymiar przywołanych fragmentów. Co charakterystyczne dla poetyki literatury popularnej, wszelkie demonstrowane obrazy mają głównie szokować czytelnika – im więcej barwnych opisów, nieraz gorszących scen, tym utwór staje się atrakcyjniejszy dla odbiorcy niewymagającego wiele od lektury. Zastosowanie w *Stopie Ikara* niezbyt skomplikowanej techniki narracyjnej w połączeniu z pozbawionymi głębi wątkami sensacyjnymi

⁶ Ibidem, s. 177.

daje w rezultacie poczucie tego, co w gruncie rzeczy typowe dla gatunku „tej trzeciej”⁷, mianowicie wrażenie obcowania z jakąś postacią kiczu. Jednakże pojęcie kiczu nie dotyczy w tym wypadku – jak sądzę – tylko sfery sposobu realizacji określonej formy prozatorskiej, lecz ponieważ w zgodzie z roszczeniami gatunku przenika ono głęboko do warstwy treściowej powieści, obejmuje najdalsze zakątki jej problematyki. Zaświadczać o tym choćby przytoczone już fragmenty, dające osobliwy przegląd dziwacznych postaci, których, jak się zdaje, zarówno wygląd, jak i zachowanie odzwierciedlają ich pustkę wewnętrzną. Z kiczem wiąże się zatem nie tylko nadmiar i przerost formy, ale także niedostatek, „bezszałość duchowa”. Andrzej Osęka zauważa:

Kicz [...] jest obrazem zagubienia, rozpadu wartości, neurastenicznego braku czegoś, za czym się tęskni, smutnej akceptacji namiastki i prowizorki. Kicz jest także agresywny. Chodzi w nim częściej, niż się wydaje, [...] by – skrywając własny boleśnie odczuwany niedostatek – [...] przewyższyć, oszukać chytrymi sztuczkami, upokorzyć. [...] Kicz – to nie jest zabawne ciele o dwóch głowach, lecz choroba groźna, ponura, tragiczna, rozprzestrzeniająca się w dzisiejszym świecie z taką gwałtownością, że da się porównać z zanieczyszczeniem środowiska⁸.

W tym sensie zagadnienie kiczu wiąże się do pewnego stopnia z duchową kondycją człowieka. Widać to doskonale w postawie Borysa Millera, którego życie „po tamtej stronie kałuży” – jak określa Amerykę narrator – jest naznaczone przejmującą jałowością, ogarniającym wszystko poczuciem bezsensu. Nędza o charakterze materialnym i kulturowym towarzyszy rozczarowaniom duchowym. Znamienne przy tym, iż bohater od momentu przybycia do Kanady znajduje się w stanie ciągłego rozdarcia pomiędzy ojczyzną opuszczoną a przybraną. Odkąd Borys postawił pierwsze kroki na obcej ziemi, jego spójna dawniej tożsamość trwa w nieustannym rozproszeniu. W rozmowie z kanadyjskim

⁷ Wyrażenie zostało ukute przez Annę Martuszeuską na określenie zjawiska literatury popularnej: A. MARTUSZEWSKA: *Jak rozbierać „tę trzecią”? O badaniach literatury popularnej*. „Literatura Ludowa” 1987, z. 1.

⁸ A. OSĘKA: *Wstęp*. W: A. MOLES: *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*. Przeł. A. SZCZEPAŃSKA, E. WENDE. Słowo wstępne A. OSĘKA. Warszawa 1978, s. 10–11. Por. również inne ujęcia zagadnienia kiczu: A. GŁUTKOWSKA: *Aktualność kiczu? W: Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2007, s. 277–284; *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*. Red. L. ROŻEK. Częstochowa 2000; A. ZIEMNY: *Kochany kicz*. „Literatura” 1999, nr 12, s. 16–17.

dziennikarzem młodzieniec wręcz oświadczył: „Stałem się na nowo. Ja, to teraz dwóch ludzi. Jeden popłynął dalej na statku. Drugi jest tu” (SI, s. 7). Czy zatem Borys Miller to *alter ego* pisarza? Z pewnością kreacja głównego bohatera wykazuje liczne zbieżności z sytuacją Andrzeja Brychta jako podejmującego się rozmaitych zajęć emigranta, byłego zawodowego boksera i kierowcy, który nieoczekiwanie wyjechał z Polski. Ciekawą wskazówką interpretacyjną może być fakt, że powieściowy przybysz z Europy nosi panieńskie nazwisko matki prozaika⁹. Zresztą bohater o takim samym imieniu i nazwisku pojawia się również w innym utworze Brychta – *Sprawach rodzinnych*¹⁰. Porównując obie te postacie, można orzec, że zarówno pod względem charakterologicznym, jak też z uwzględnieniem ich sytuacji egzystencjalnej, są sobie bardzo bliskie. Chwilami wydaje się nawet, że powieściowy Borys Miller to ten sam pożądaný wrażeń dziennikarz z wcześniejszego chronologicznie opowiadania.

Lektura książki *Stopa Ikara* prowadzi do refleksji, że Andrzej Brycht w szkicowaniu obrazu codziennego życia za oceanem stale balansuje na granicy dobrego smaku. Pisarz ukazuje brutalny świat ludzi odrzuconych, zdegradowanych społecznie, ale przez to barwny. Jednocześnie autor *Azylu politycznego* kreśli portret głównej postaci jako osoby nieco zagubionej, poszukującej własnej drogi wśród „zepsutego” otoczenia. Niemniej jednak zgodnie z wymogami gatunku nie jest to jednostka zupełnie niewinna czy bezradna. Wręcz przeciwnie – ukształtowany na wzór śmiałków z filmów sensacyjnych i przygodowych Borys Miller ma liczne przymioty „człowieka mocnego”, z powodzeniem radzącego sobie w ekstremalnych sytuacjach. Według Krystyny Ruty, ta cecha wyróżnia i naznacza bohaterów w omawianej twórczości, w której przed zgrozą i absurdem świata:

Można [...] uciec na przykład w mit „mocnego człowieka”. Bohaterowie Brychta niewątpliwie [...] przypominają w tym niektóre postacie wykreowane przez Marka Hłaskę. Ów „mocny człowiek” przyjmuje charakterystyczną postawę wobec życia – boleśnie się z nim zmagą; rozpaczliwie walczy o swoje w nim znaczenie.

⁹ Kolejnym podobieństwem w życiorysie Borysa Millera do biografii pisarza jest fakt, że w 1971 roku Andrzej Brycht w czasie wycieczki do portów Morza Śródziemnego zszedł ze statku i pozostał we Włoszech, bohater powieści wyskoczył natomiast ze statku u wybrzeży Kanady. Hasło: „Brycht Andrzej” w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* T. 1: A–B. Oprac. J. CZACHOWSKA, A. SZALAGAN. Warszawa 1994, s. 301. Zob. również *Errata do biografii. Andrzej Brycht* [online] [www.youtube.pl (dostęp: 20 IX 2012)].

¹⁰ A. BRYCHT: *Sprawy rodzinne*. W: IDEM: *Opowieści z tranzytu*. Łódź 1986, s. 103–151.

Nieustannie poszukuje swojej tożsamości, za punkt odniesienia uznając drugiego człowieka: przyjaciela i rywala zarazem, także zresztą „mocnego człowieka”¹¹.

Diagnoza postawiona przez recenzentkę *Opowieści z tranzytu* w pełni harmonizuje z konsekwentnie projektowanym wizerunkiem Millera. Obdarzony niezwykłą siłą przebicia bohater Brychta to typ postaci „nie do zdarcia”. Nie dziwi zatem, iż polski emigrant bez większego trudu przepływa kilkanaście kilometrów oceanicznej toni, wdaje się w bójkę z uzbrojonym w broń palną gangsterem – przekonany, że „Ktoś, kto mógłby mu odebrać życie w bezpośrednim starciu, jeszcze się nie narodził” (*SI*, s. 67) bądź też z powodzeniem przemyca z Afryki Północnej ogromne ilości narkotyków bez obawy o jakiekolwiek konsekwencje. Borys wychodząc zwycięsko z każdego wyzwania, jakie stawia przed nim codzienność, nabywa w ten sposób cech heroicznych, uosabia kogoś, komu – mimo wszystko – zawsze się udaje. Jakże naiwna to wizja rzeczywistości.

Opisywane wydarzenia czytelnik śledzi z zapartym tchem, jak gdyby oglądał dobrze nakręcony film akcji. Parafrazując sformułowanie Hanny Gosk, można powiedzieć, że Brycht staje się „reżyserem” ludzkiej opowieści¹². W filmie tym nie brak jednak scen skandalicznych, mogących godzić w poczucie dobrego smaku odbiorców o bardziej wyrafinowanych gustach estetycznych. Analizowana powieść prowokuje czytelnika gorszącymi obrazami (między innymi) aktów seksualnych, których wymowa oscyluje pomiędzy erotyką a pornografią. *Stopa Ikara* pod tym względem – poniekąd solidarnie z definicją słowa „skandal”¹³ – próbuje być utworem hałaśliwym, oburzającym, wykraczającym poza przyjęte powszechnie obyczaje. Aby sobie to jasno uzmysłować, wystarczy wspomnieć scenę, w której George odbywa stosunek seksualny z nieznaną mu bliżej kobietą w podeszłym wieku. Bohater traktuje swoją partnerkę wyłącznie jako narzędzie, kamuflaż, dzięki któremu będzie mógł bezpiecznie wywieźć narkotyki z Europy. W dodatku przeraża jego nieczułość, gdyż – jak sam mówi – na początku kontakty z bogatą staruszką bawiły go, potem odczuwał litość, a na końcu wyłącznie obojętność (*SI*, s. 53). Mężczyzna myślał jedynie o zarobionych w ten sposób pieniądzach. Można skonstatować, iż Andrzej Brycht celowo wprowadza tego rodzaju skandalizujące wątki, co symptomatyczne dla jego twórczości – chce być i jest kontrowersyjny. Czytelnik otrzymuje

¹¹ K. RUTA: *Tranzytowe obrachunki*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 4, s. 142.

¹² H. GOSK: *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*. „Polonistyka” 2006, nr 10, s. 10.

¹³ Hasło: „Skandal” w: *Słownik wyrazów obcych*. Red. J. TOKARSKI. Warszawa 1989, s. 684.

tym samym skandal w najczystszej postaci, ponieważ – jak spostrzegł Maciej Tramer – za pojęciem tym kryje się czyn, który

[...] nie tylko zostaje uznany za nie mieszczący się w żadnych normach postępowania, ale w ogóle „nie mieści się w głowie”, „przekracza ludzkie pojęcie”, staje się „nie do pomyślenia”¹⁴.

Posługiwanie się poetyką skandalu to jedna z świadomie stosowanych strategii uatrakcyjniania publikacji. W zakres tych praktyk wchodziły motywy pornograficzne, sensacyjne, które nieustannie spletały się z fabułą o kryminalnym charakterze. Osnową powieści Brychta jest ukazujący od wewnątrz, ze wszystkimi szczegółami, proces wyrabiania, przetwarzania i przemytu ciężkich narkotyków. Z historii tej emanuje mrok ciemnych uliczek, podejrzanych klubów nocnych, brak wiary w drugiego człowieka. Odbiorca zostaje wtajemniczony w niedostępny dla „zwykłych zjadaczy chleba” świat niecznego procederu, odkrywa ze zdumieniem, że po cichu sekunduje bohaterom. Narrator z każdym kolejnym pomysłem Borysa i George’a na szybkie zarobienie pieniędzy umiejętnie buduje napięcie, tworząc atmosferę niepewności: Czy tym razem wszystko się powiedzie? Wyrzyszczy odmalowany obraz mafii narkotykowej, bezwzględnej w swoich poczynaniach, sugestywnie oddziałuje na emocje czytelnika, poszukującego w utworze literackim przede wszystkim rozrywki. Kim jest zatem idealny, a może raczej potencjalny adresat tej książki? Sądzę, że w prowadzonych rozważaniach nie należy lekceważyć jego stanowiska, owej swoistej perspektywy oglądu. Co więcej, jak zauważa Edward Balcerzan:

[...] myślenie o „czystych” modelach odbioru wcale nie odgradza od konkretnych tekstów artystycznych czy dorobków pisarskich. Przeciwnie. Koncepcja wirtualnego odbiorcy sprzyja sztuce interpretacji. Pytanie o wizerunek czytelnika – zaprojektowanego w tekst literacki – należy dziś do żelaznego repertuaru pytań, które pojawić się muszą w kwestionariuszu interpretatora¹⁵.

Rozpoznanie w utworze literackim wpisanego w jego poetykę immanentną odbiorcy wirtualnego¹⁶ skłania do rozmyślań nad sposobami

¹⁴ M. TRAMER: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 9.

¹⁵ E. BALCERZAN: *Paradoks o czytelniku*. W: IDEM: *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków 1982, s. 41.

¹⁶ „Nie ulega bowiem wątpliwości, że czytelnik, który aprobuje literaturę popularną, to adekwatny odpowiednik tego idealnego odbiorcy, który pojawia się w jej poetyce

odczytań, kompetencjami, a także tym, co określa się mianem – facho-wości lektury. Nabywca produktów kultury popularnej zazwyczaj nie dysponuje całym spektrum narzędzi terminologicznych właściwych badaczowi z danej dziedziny wiedzy. Jednakże z punktu widzenia zasad rynku to jego osąd, nastawienie wydają się kluczowe w tego typu twórczości. Wówczas przypisywane literaturze popularnej, a w dalszej konsekwencji masowej: nadmierna schematyczność, stereotypowe uproszczenia w zakresie świata przedstawionego, wprowadzanie banalnych treści, kiczowatość nabierają nieco innego znaczenia. Jak wiadomo, tam, gdzie liczy się wyłącznie sukces rynkowy, kwestia poziomu artystycznego schodzi zwykle na drugi plan. Również *Stopa Ikara* stanowi świadectwo sięgania przez autora po wypróbowane już konwencje literackie, by zyskać jak największe grono czytelników. Taką rolę odgrywają w interesującym mnie tekście eksponowane wątki pornograficzne. Znamienne, że omawiany utwór ukazał się w Polsce tuż po roku 1989. Okres transformacji ustrojowej w kraju sprzyjał publikacji tej książki nie tylko ze względu na zmianę warunków politycznych, a co za tym idzie – zniesienie cenzury, przywrócenie do łask pisarzy wyklętych przez poprzedni system, szczególnie zaś tych, którzy przebywali na emigracji. W czasach PRL-u pornografia była tematem tabu, natomiast u progu lat dziewięćdziesiątych nastąpił zalew tego typu, zakazanej wcześniej, literatury¹⁷. Wydawnictwa w nowej rzeczywistości próbowały sprostać oczekiwaniom odbiorców. W dodatku praktycznie zniknęła kontrola w tym zakresie.

Innym, wpisującym się w atmosferę tamtych lat, odautorskim chwytem jest użycie przez Brychta w polskim wydaniu *Stopy Ikara* obco-brzmiacego pseudonimu – Andrew Bright. Zabieg ten wyraża z pewnością pragnienie autora *Dancingu w kwaterze Hitlera*, by po długim okresie nieobecności czy wręcz zapomnienia, odrzucenia, ponownie zdobyć rozgłos wśród polskiej publiczności. Wspomniany zabieg wiąże się bowiem bezpośrednio z panującym wówczas trendem. Otóż po kilku dziesięcioleciach cenzury i zamknięcia na zewnętrzne wpływy,

immanentnej jako wpisany w utwór odbiorca wirtualny”. A. MARTUSZEWSKA: *Jedna czy wiele poetyk? O niektórych problemach związanych z badaniem literatury popularnej*. W: *Literatura i kultura popularna*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1996, s. 9.

¹⁷ Zob. na ten temat spostrzeżenia Macieja Tramera: „Komunistyczne rządy ani myślały o nagradzaniu »paradujących golasów« czy obowiązku uczestnictwa w »klubowych orgiach«. Wręcz przeciwnie. Wprowadzona w 1946 roku cenzura przewencyjna okazała się do tego stopnia skuteczna, że o oficjalnej publikacji jakiegokolwiek tekstu, pozwalającego wątpić w jego »przyzwoitość«, nie było mowy”. M. TRAMER: *Sto lat polskiej pornografii. Głosy polskie o tzw. literaturze pornograficznej*. W: IDEM: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego...*, s. 158–159.

krajowy rynek wydawniczy otworzył się na niespotykaną wcześniej skalę na literaturę zagraniczną. Niezwykle popularni byli wtedy obcy pisarze, „pisarze z Zachodu”. Decyzja Andrzeja Brychta o pozostawieniu pseudonimu w innym języku staje się tym bardziej znacząca, iż prozaik samodzielnie przetłumaczył całą powieść z angielskiego oryginału. Nie sposób pominąć jednak w tym miejscu również innej możliwej przyczyny takiego posunięcia. Trudno wyzbyć się wrażenia, że istotną rolę odegrała tu także przestępca przeszłość autora *Raportu z Monachium*, z którą wielu wciąż kojarzyło jego nazwisko i w związku z tym mogło odczuwać pewną niechęć do twórcy. Zastosowanie pseudonimu w krajowym wydaniu powieści prawdopodobnie skutkowało szczególnie w przypadku czytelnika niewtajemniczonego w wiedzę, kto skrywa się za angielskim przezwiskiem.

Równie intrygującym zabiegiem pozatekstowym (ujawniającym wpisany w utwór mechanizm pozyskiwania szerokich kręgów odbiorców) jest specyficzna oprawa graficzna książki. Zamieszczenie na okładce powieści uśmiechającej się i palącej marihuanę trupiej czaszki z wizerunkiem kanadyjskiego przywódcy prowokuje potencjalnego adresata do zastanowienia się nad utworem, może wzbudzać kontrowersje, nawet szokować, przede wszystkim jednak przyciąga uwagę. Już od okładki zaczyna się zabawa z konwencją i przyzwyczajeniami czytelnika literatury popularnej. To również swego rodzaju zapowiedź literackiej gry, jaką w książce podejmuje pisarz z odbiorcą, swoiste zasygnalizowanie, że w świecie, do którego się wkracza, dominuje groteska, karykatura, nie brak w nim sugestywnych aluzji.

Występujące w *Stopie Ikara* aluzyjne odniesienia są – a raczej w zamysśle pisarza powinny być – w zupełności klarowne dla przeciętnego odbiorcy. Wymowną tego egzemplifikacją jest odsyłający do jednej z najbardziej znanych postaci z mitologii greckiej tytuł powieści¹⁸. Przywołanie mitu o uciekającym z Krety nieszczęśniku ma, jak się okazuje, głęboką motywację w treści badanej publikacji. Brycht nie każe jednak czytelnikowi domyślać się znaczenia tytułu, lecz sam podsuwa mu rozwiązanie interpretacyjne. Przed wyjazdem do Europy Borys Miller zdejmuje ze ściany swój ulubiony obraz, z którym, jak twierdzi, nigdy się nie rozstaje – jest to *Upadek Ikara* Pietera Bruegla. Na słynnym

¹⁸ Motyw ikaryjski stanowił niezwykle popularne źródło inspiracji twórczej wśród dwudziestowiecznych pisarzy zarówno w Polsce, jak i na świecie. Posługiwali się nim chętnie poeci i prozaicy: *Dedal i Ikar* (Zbigniew Herbert), *Wciąż o Ikarach głoszą* (Ernest Bryll), *Prawa i obowiązki* (Tadeusz Różewicz), *Ikar* (Jarosław Iwaszkiewicz), *Ikar* (Jan Józef Szczepański). Zob. także oryginalną próbę interpretacji i przetworzenia mitu o Ikarze: B. PEKIĆ: *Wzlot i upadek Ikara Gubelkjana*. Przeł. E. KWAŚNIEWSKA. Warszawa 1980.

malowidło został ukazany moment tragicznej śmierci wpadającego do morza młodzieńca. Ikar zaraz utonie i z wody wystaje tylko jego stopa. To ona staje się w pewnym sensie symbolem dramatu chłopca, gdyż malarz starał się oddać ostatnie chwile życia lekkomyślnego marzyciela. Jego tragedię potęguje fakt, że zajęci swoją pracą rybak, rolnik i pasterz niczego nie dostrzegają. Obraz ma subtelny tonację kolorystyczną, emanuje z niego monotonia dnia codziennego. Jedynie znikająca w morzu stopa dowodzi obecności Ikar. Zdaniem Władysława Kopalińskiego, „Stopy, a zwłaszcza pięty, symbolizują [...] niebezpieczeństwo śmierci, zagrożenie, słaby punkt, również duchowy”¹⁹. W tym kontekście tytuł powieści Andrzeja Brychta można uznać za metaforyczne odniesienie do sytuacji egzystencjalnej głównego bohatera, który – jak wyznaje – nie ma złudzeń co do formuły obecnego świata, ubolewa, że otaczają go ludzie o „twardych sercach” (SI, s. 10), zapatrzeni tylko we własne istnienie. Ci ludzie są podobnie jak rolnik, rybak i pasterz z obrazu Bruegla – zubożeni na los jednostki. Wyłaniający się z powieści gorzki wizerunek współczesności pokrywa się z konkluzją Zygmunta Baumana:

Unosi się dziś nad światem duch niepewności nowego rodzaju: wynikłej nie tyle z braku zaufania do własnej przemyślności i sprytu, ile dotyczącej przyszłego kształtu świata, jutrzejszych wyobrażeń o życiu rozsądnym, pojutrzejszych mierników słuszności życiowych decyzji²⁰.

Nasuwa się refleksja, że główny bohater z powieści Brychta, ów „mocny człowiek” o cynicznym usposobieniu, aby przeżyć w tak skonstruowanej rzeczywistości, musi być bezwzględny dla innych, twardo stąpać po ziemi, inaczej – niczym Ikar – poniesie klęskę, chociaż i tak pewnie nikt nie zauważyłby jego nieszczęścia. Autor *Spraw rodzinnych* odwołując się do znanego mitu, pragnął nadać swojemu bohaterowi (mimo wszystko) łagodniejsze rysy. Skądinąd ostatnia scena utworu dowodzi, że polski emigrant nosi raczej cechy przezornego Dedala niż jego wrażliwego na piękno świata syna. To on stoi na lądzie i wypatruje „stopy wiecznie przegrywającego Ikar” (SI, s. 171), choć ze świadomością, iż – jak jego tragicznie zmarły przyjaciel – może w każdej chwili znaleźć się po drugiej stronie „w miejscu osłoniętym chmurą”. Nietrudno spostrzec, że analogie między mitologiczną postacią a bohaterami Brychta są raczej

¹⁹ W. KOPALIŃSKI: *Stopa*. W: IDEM: *Słownik symboli*. Warszawa 2006, s. 406.

²⁰ Z. BAUMAN: *Jak stać się obcym i przestać nim być*. W: IDEM: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa 2000, s. 43.

słabe, zrealizowane upraszczająco i naiwnie. Figura „przegrywającego Ikara” odnosi się tu raczej do jaskrawo zarysowanej ułomnej kondycji człowieka, bez której wszak tego typu proza sensacyjna, kryminalna często nie może się obejść.

Poza wspomnianymi afiliacjami, narzucającym się odniesieniem do starożytnego mitu i jego malarskiej interpretacji, tytułową stopę można rozpatrywać również na innej płaszczyźnie powieściowej fabuły. Odczytanie to nie jest już wszakże tak klarowne, wręcz przeciwnie – czasami ledwo wyczuwalne. Stopa jawi się bowiem w utworze Andrzeja Brychta także jako swego rodzaju fetysz. To część ciała wyzwalamąca tutaj skojarzenia ze sferą seksualności, której widok może wzbudzać pożądanie. Taką wykładnię daje przywołana już scena aktu miłosnego pomiędzy George’em a starszą od niego kobietą, zaczynającego się od pocałunku w stopę (SI, s. 52). W innym fragmencie omawianej powieści – podczas pokazu tańca w nocnym klubie – Borys Miller oglądając poruszającą się w rytm muzyki dziewczynę, koncentruje swoją uwagę na jej stopach, które wydają mu się istnieć niezależnie od reszty ciała: „A przecież dziewczyna była całością” (SI, s. 35). Można jednak sądzić, że uczynienie ze stóp tancerki obiektu obserwacji, wokół którego krążą myśli przyjeźdnego, to nie tylko przejaw jakiejś postaci (wiodącego tu swój podskórny żywot) fetyszyzmu. Narrator przez opis uwydatniający ich nieforemność, zaniedbanie (siniejące palce, zniszczone pantofle), jak gdyby dąży do oddania pośrednio klimatu miejsca, w którym znalazł się bohater, sugeruje, w jaki sposób Borys postrzega swoje aktualne otoczenie – z jego punktu widzenia pełne brzydoty i zepsucia. Najmniejszy fragment Ameryki, pozornie bez znaczenia, potwierdza całościowy jej obraz, ma przemawiać do wyobraźni jako oznaka wynaturzenia, a nawet kryzysu wartości i duchowego upadku człowieka²¹. Jednak Miller szybko uzmysławia sobie, iż Europa niczym nie różni się pod tym względem od Nowego Świata.

Jak już wspomniałam, kreacja bohatera-emigranta w analizowanej publikacji pozwala wskazać liczne zbieżności z biografią pisarza. Stwierdzenie to prowadzi do wniosku, że mamy tu do czynienia z zagadnieniem obecności autora w tekście, dlatego też rodzi się potrzeba określenia jej granic i charakteru. Kluczowe przy tym staje się zbadanie występujących w powieści Brychta śladów swego rodzaju postawy autobiograficznej, a więc uchwycenie momentów, kiedy fikcja literacka zdaje się wyrastać wprost z autentyku. Postawa ta może się ujawniać w trakcie lektury stopniowo, lecz – zdaniem Jerzego Smulskiego – zasadniczym jej rysem

²¹ Borys wyraża przekonanie, że wielu ludzi pozwoliłoby na trwałe okaleczenie tej części ciała w zamian za uzyskanie korzyści materialnej.

jest wyraźne zmniejszenie dystansu pomiędzy autorem a „ja” literackim (narratorem, bohaterem)²². W *Stopie Ikara* wykorzystanie materii autobiografii zachodzi przede wszystkim na poziomie konstrukcji bohatera i świata przedstawionego.

Ukazane w książce realia współczesne – pomimo ewidentnego przerysowania, groteskowości – oddają w pewnej mierze położenie ówczesnych emigrantów z Europy Środkowo-Wschodniej, którzy (podobnie jak polski prozaik) starali się o azyl polityczny za oceanem. Nie ulega wątpliwości, że „format duchowy”²³ bohatera w omawianym utworze pokrywa się niejednokrotnie z sytuacją społeczno-zawodową samego autora w tamtych latach. Dlatego nie dziwi to, że Borys Miller (przynajmniej na początku fabuły) stara się wchodzić w takie role zawodowe, w które wchodził również pisarz. Przykładem może być posada kierowcy czy choćby trenera sztuk walki²⁴. Zatem bohater próbuje podejmować prace typowe raczej dla środowisk robotniczych. Skądinąd o ujawnianiu się autora w interpretowanej powieści może świadczyć także powtarzanie w niej pewnych wątków, które występują również w innych utworach Brychta. W myśl koncepcji Marcina Wołka to właśnie owe powracające w kolejnych tekstach literackich (lub paraliterackich) jednego twórcy motywy o charakterze autobiograficznym – często odznaczające się tematycznym pokrewieństwem – skłaniają odbiorcę do odczytywania danego utworu pod kątem wprzęgniętych w jego treść autobiograficznych pierwiastków²⁵. Badacz koncentruje swoją uwagę zwłaszcza na powiązaniu zjawiska autobiografizmu z cyklicznością, regularnym pojawianiem się konkretnych scen, wątków, obrazów. Sądzę, że utworem w tym sensie niejako „podpowiadającym” autobiograficzne pochodzenie niektórych motywów zawartych w *Stopie Ikara* może być choćby wspomniane już opowiadanie Brychta *Sprawy rodzinne*.

Porównując obie fabuły, warto zauważyć, że w historii wchodzącej w skład tomu *Opowieści z tranzytu* zostały powielone nie tylko figura emigranta, przybysza z Europy (o takim samym imieniu i nazwisku),

²² J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 87–89.

²³ Ibidem, s. 88. Jerzy Smulski określa wyrażeniem „format duchowy” takie elementy składające się na wizerunek narratora-bohatera, jak: cechy osobowościowe, dyspozycje intelektualne, przynależność środowiskowa, pełnione funkcje społeczne i zawodowe.

²⁴ „Brycht Andrzej” w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 1..., s. 301.

²⁵ M. WOŁK: *Autobiografizm i cykliczność*. W: IDEM: *Cykl i powieść*. Red. K. JAKOWSKA, D. KULESZA, K. SOKOŁOWSKA. Białystok 2004, s. 19. Zob. także A. ZIENIEWICZ: *Pakty i fikcje: autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011.

problemy i obrazy charakterystyczne dla „lumpen literatury”²⁶, ale również niechęć do przybranej ojczyzny, nieustannie konfrontowanej z ojczyzną opuszczoną. W przywołanym opowiadaniu „prawdziwą ojczyzną” jest ta utracona, która pozostaje dla bohaterów pierwszym „wyobrażeniem świata”, przywołującym wspomnienie dzieciństwa i lat młodzieńczych²⁷. Tym, co ukształtowało ich wyobraźnię, zawsze będą zapamiętane w młodości miejsca i krajobrazy. Ten nostalgiczny ton pobrzmiewa wyraźnie także w słowach Borysa Millera ze *Stopy Ikara*, który odpowiadając na pytanie kanadyjskiego przyjaciela o różnicę między „tam” i „tu”, stwierdza wymownie: „Tamte domy z sobą rozmawiają” (SI, s. 63). Co więcej, pobyt w Kanadzie bohater traktuje „jak ogromny urlop od właściwego życia” (SI, s. 34). Można uznać, że wplatanie tego rodzaju motywów przez polskiego pisarza wiąże się z ukrytą w poszczególnych partiach fabularnych jego utworów intencją autobiograficzną. Co za tym idzie, tak ujmowana formuła autobiografii może znacząco wpływać na odczytanie tych tekstów, uatrakcyjniac ich odbiór – również w przypadku adresata „posiadającego dość ogólną wiedzę o współczesnym życiu literackim”²⁸. Wszakże rozszyfrowywanie sygnałów, śladów, odwołujących się do autentycznego doświadczenia autora, obiektywnej rzeczywistości, także można traktować jako formę zabawy, rozrywki. Jednak potencjalny czytelnik literatury popularnej niekoniecznie poszukuje w lekturze tego typu „atrakcji”.

Rozważania na temat *Stopy Ikara* pozwalają wyeksponować wpisane w ten utwór typowe dla literatury popularnej konwencjonalne strategie, schematy. Oglądana z tej perspektywy książka Andrzeja Brychta okazuje się powieścią, w której sensacyjny charakter fabuły splata się nierzadko z poetyką przejawskawienia, wyraźnie groteskowym zabarwieniem ukazywanego świata. Wybrany przez autora *Sandry* sposób przedstawiania kolejnych wydarzeń zdaje się tu determinować rozpoznawane w trakcie lektury rozmaite gry literackie, zabiegi, które mają w głównej mierze oddziaływać na potencjalnego odbiorcę (między innymi wspomniane wątki pornograficzne, kryminalne, obecność odniesień mitologicznych, przesycenie opisów „atmosferą kiczu”). Jednak na interesującą mnie książkę warto spojrzeć również z innej strony. *Stopa Ikara* to przecież świadectwo ewolucji pisarstwa kontrowersyjnego twórcy (w czasach PRL-u znanego, promowanego),

²⁶ W ten sposób twórczość literacką Andrzeja Brychta określił Krzysztof Masłoń. *Errata do biografii. Andrzej Brycht* [online] [www.youtube.pl (dostęp: 20 IX 2012)].

²⁷ A. BRYCHT: *Sprawy rodzinne*. W: IDEM: *Opowieści z tranzytu...*, s. 128.

²⁸ J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej...*, s. 89.

który po latach przerwy i w odmiennej sytuacji politycznej próbował wrócić na literacki rynek. Omawianą publikację (wraz z zastosowanymi w niej chwytami) można zatem odczytywać jako swego rodzaju „głos z emigracji”, utwór, za którego sprawą autor pragnął ponownie zdobyć popularność wśród szerszej publiczności w kraju. Ponadto, co nie jest w tym kontekście bez znaczenia i po uwzględnieniu praw, jakimi rządzi się fikcja literacka, w odbiorze tej prozy znajomość emigracyjnych losów pisarza niejako w naturalny sposób nakłada się na zarysowaną kreację głównego bohatera. Toteż „świadomy” czytelnik odkrywa pomiędzy słowami – w literackim zapisie nasączonego groteską świata – zanurzone w tej powieści autobiograficzne pierwiastki.

Aleksandra Zug

A voice from emigration?

On *Stopa Ikara* by Andrzej Brycht – following a popular literature

S u m m a r y

Andrzej Brycht's literary output, as in a lens, focuses on many problems of the post-war culture, and, hence, still seems interesting for the historians of literature. His works reflect not only the spiritual condition of people living in the Polish People's Republic and literature entanglements at that time, but also constitute an interesting piece of evidence of following readers' tastes, and searching methods of gaining wide circles of receivers. Also in *Stopa Ikara* (1975, published in Polish in 1990), the writer refers to the conventions of the popular literature, and plays brave literary games typical of this type of writing. The aim of the article is to show how Brycht realizes well-known formulas of the popular prose in the text in question, and an attempt to interpret selected motives included in the book (the role of mythological, criminal, and pornographic motives).

An interesting aspect of the book is the creation of a character-emigrant having a lot in common with author's biography. That is why what becomes important is examining the phenomenon of a type of an autobiographic attitude. However, at the same time, all the text components such as the poetics of the prose, playing clearly with tastes of an average reader or operating on the edge of a good taste or kitsch reveal the status of its virtual addressee. *Stopa Ikara* (a text referring in its title to a famous picture by Bruegel) filled with literary clichés, constitutes in fact an unusual case of a popular prose as on the one hand, it is conventional and consciously-written to meet the public expectations, and, on the other, the very work is related to the writer's self-creative strategy. Thus, Brycht's book can be read as a piece of evidence of the evolution of a controversial writer's writing (well-known and promoted in the Polish People's Republic) that tried to return to the literary market after the years of the break and in a different political situation.

Aleksandra Zug

Eine Stimme vom Exil?

Zu dem Werk *Stopa Ikara* von Andrzej Brycht – die Wege der populären Literatur

Z u s a m m e n f a s s u n g

In literarischen Werken von Andrzej Brycht konzentrieren sich wie in einer Linse viele Probleme der Kultur der Nachkriegsjahre, so dass sie für Literaturhistoriker immer wieder interessant sind. Brychts Werke spiegeln die Gemütslage des in der Epoche der Volksrepublik Polen lebenden Menschen und die Verwicklungen der damaligen Literatur wider. Sie sind auch ein Zeugnis davon, wie man damals dem Lesergeschmack auf der Spur war und mit welchen Methoden man weite Leserkreise anzulocken versuchte. In dem Werk *Stopa Ikara* (*Der Fuß des Ikarus*) (1975; polnische Ausgabe – 1990) greift der Autor zu Konventionen der populären Literatur und treibt die für solche Literaturart charakteristische, kühne literarische Spiele. Im vorliegenden Artikel versucht seine Verfasserin all das zu zeigen und ausgewählte Motive des Buches (mythologische, kriminelle und pornografische) zu interpretieren. Ein interessantes Element des Romans ist die Darstellung des Haupthelden-Emigranten, dessen viele Eigenschaften auf die Verbindungen zur Biografie des Autors hindeuten; es wäre sehr wichtig zu sein, diese autobiografische Einstellung des Autors zu erforschen. Andererseits aber: die Poetik des Romans, deutliches Spiel mit dem Geschmack des durchschnittlichen Lesers oder das Balancieren am Rande des guten Geschmacks und des Kitsches – alle diese Elemente offenbaren den Status des virtuellen Rezipienten. Der von literarischen Klischees erfüllte Roman *Der Fuß des Ikarus* (der in seinem Titel an das berühmte Ölgemälde *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* vom flämischen Maler Pieter Bruegel dem Älteren anknüpft) ist im Grunde genommen ein untypisches Beispiel der populären Prosa, denn er ist einerseits ein konventionelles und den Erwartungen der Leser entsprechendes Werk, andererseits aber ist er mit der Selbstkreationsstrategie des Autors verbunden. Das Buch von Brycht darf also als ein Zeugnis von der Weiterentwicklung eines kontroversen Schöpfers betrachtet werden, der in der Epoche der Volksrepublik Polen bekannt und gefördert, nach einigen Jahren Pause und unter anderen politischen Umständen auf den literarischen Markt wiederzukommen versuchte.